


العدد الحادي عشر حزيران 2012

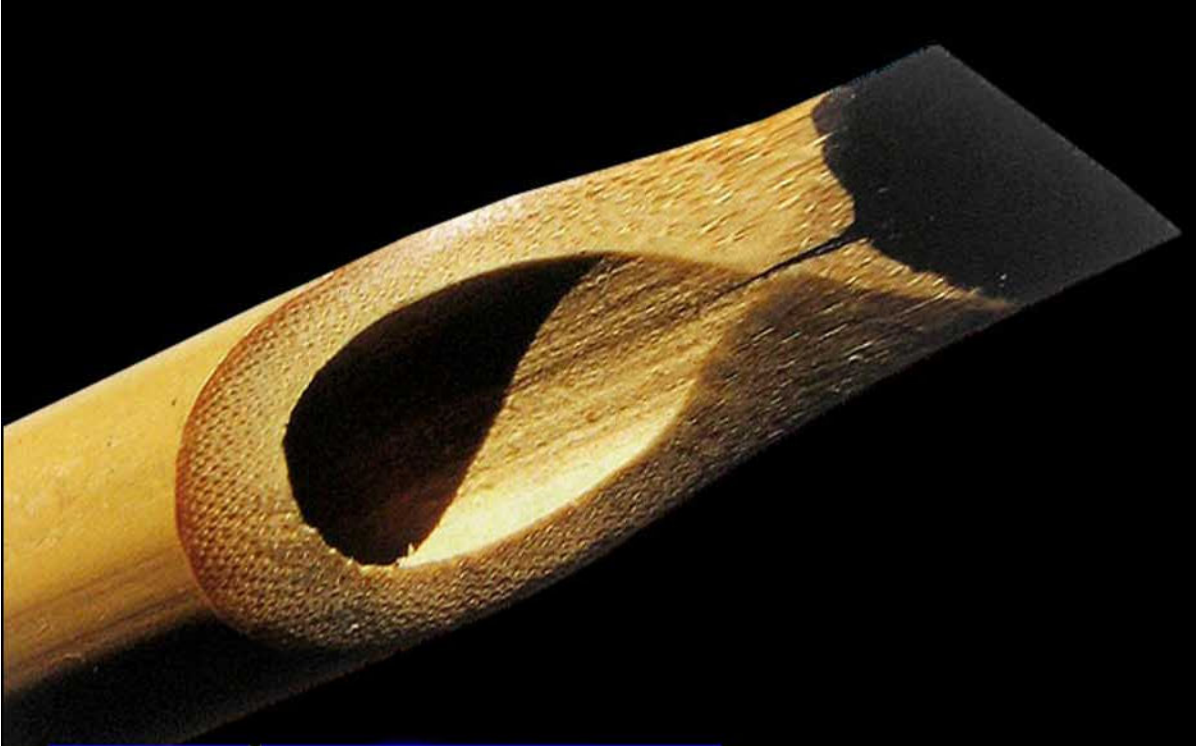
لوحة وخطاط / حاكم غنام

Digest

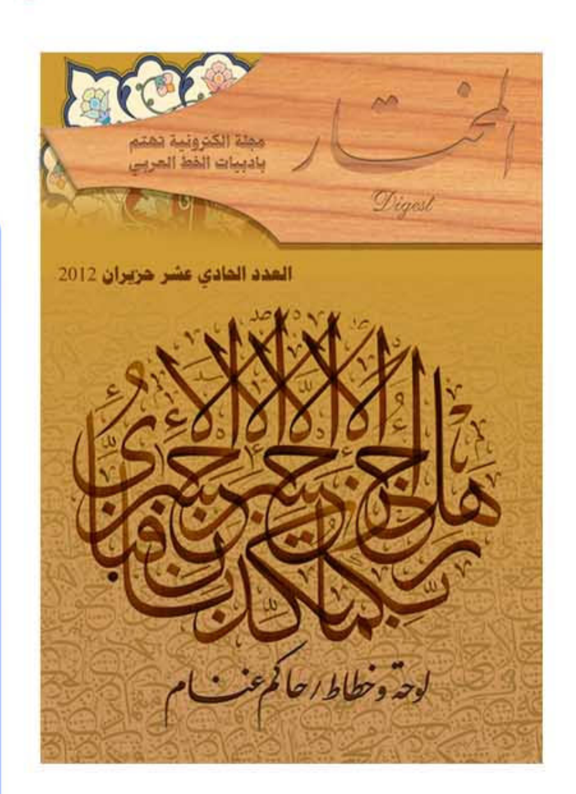
# محتويات العدد

حزيران 2012





# سلام الله عليكم




يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء وسعيا منا قمنا بزيادة عدد صفحات المجلة ونامل من قراءنا ان يرفدونا بما لديهم من مواضيع تخص فن الخط العربي ونقدم شكرنا وتقديرنا لقراءنا الذين ابدوا ملاحظاتهم ومباركاتهم في اصدار المجلة نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

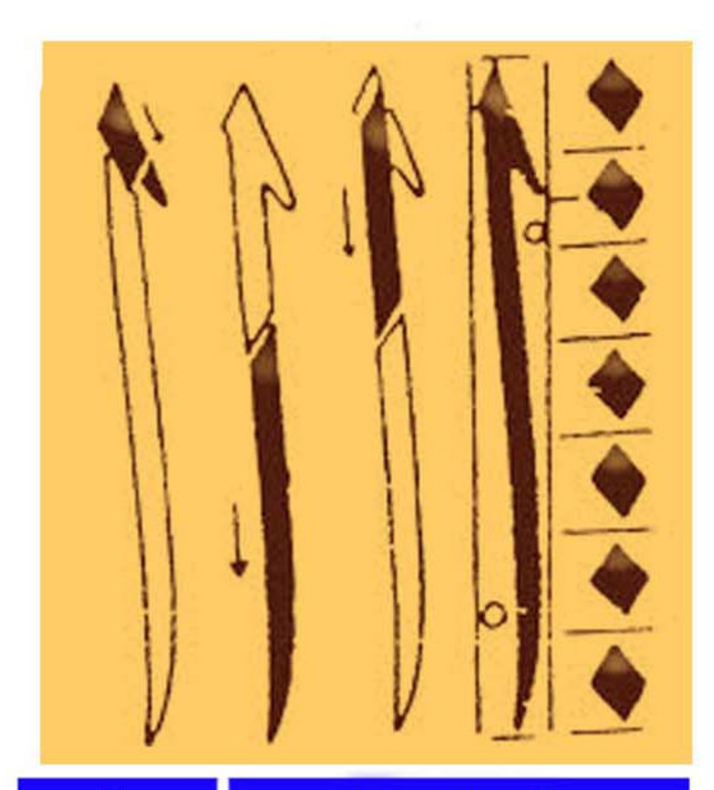
## للاتصال بنا

**للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:**

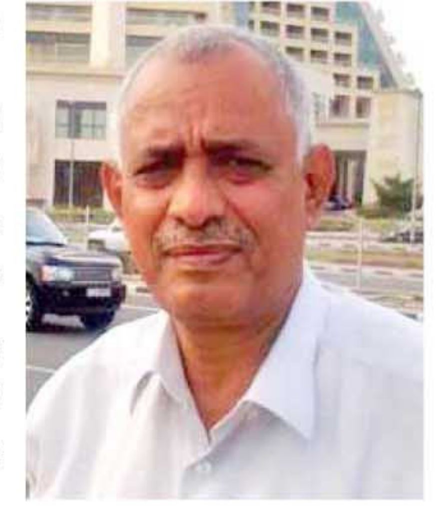
callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

**الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.**





# طريقة مبتكرة في الطباعة تحاكي خط الرقعة



سلطان محمد سعيد نعمان مطور خطوط حاسوبية عربية من اليمن حاصل على ماجستير في علم الاجتماع من اكاديمية العلوم الانسانية – موسكو . ادرج الكتابة العربية الجنوبية (المسند ) في الشفرة الدولية الموحدة - اليونيكود (قسم اللغة – جامعة كاليفورنيا )، طوير أكثر من 70خط حاسوبي عربي للنصوص والعناوين والعرض والويب حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية في تصميم الخطوط .

وضع القواعد والمعايير والقوانين الأساسية التي يقوم عليها خط الرقعة اليدوي منذ الخطاط ممتاز بك والخطاط محمد عزت، وقام خطاطون كثيرون بوضع كراسات تعليمية لأساليب وطرائق ابراز عناصر الجمال في هذا الخط، وعرفانا منه ولمن سبقه في ارساء وتطوير هذه القواعد والمعايير، قام بتصميم حرف طباعي حاسوبي جديد يستلهمها ويبرزها، محدثا طريقته الخاصة في رسم اتصالات الحروف.

يهدف التصميم أساسا إلى: 1- محو التهميش والتشويه الرقمي لخط الرقعة 2- ابراز المزايا الجمالية التي يتمتع بها هذا الخط 3- إيجاد حلول ابداعية غابت عن التجارب السابقة لتصاميمه.

## خط الرقعة

- رسمت حروف تعويضية للمحارف بما يناسب السياق الفني لخط الرقعة.

بنت بيّنت تبيّنت مين آمين

خمسة الخميس خمسية خمسين

كي كلية الكلية كاد كف كم كلي

- مكنت كل حرف متصل من التموضع النموذجي، لينساب ويلتحم بسابقه أو لاحقه بسلاسة.

هميستحيطون

نماذج للطباعة بخط الرقعة دون تدخل فني:

بسم الله الرحمن الرحيم

تبارك اسم ربك

ذي الجلال والإكرام

تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ

نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ

عليم

نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ

وهو ألد الخصام

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ

وَتَعَاوَنُوا عَلَى ٱلْبِرِّ وَٱلتَّقْوَىٰ

وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى ٱلْإِثْمِ وَٱلْعُدْوَانِ

وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ

---

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

---

بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ




بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ

---

ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِ

وَجَادِلْهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُ

إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ

وَهُوَ أَعْلَمُ بِٱلْمُهْتَدِينَ

ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ




جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ

# إنه كان

وَعْدُهُ مَأْتِيًّا

جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا

---

وَإِذَا كَانَتِ ٱلنُّفُوسُ كِبَارًا
تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا ٱلأَجْسَامُ

وَ إِذَا كانَتِ ٱلنّفوسُ كِبَارًا تَعِبَتْ في مُرَادِهَا ٱلأَجْسَامُ

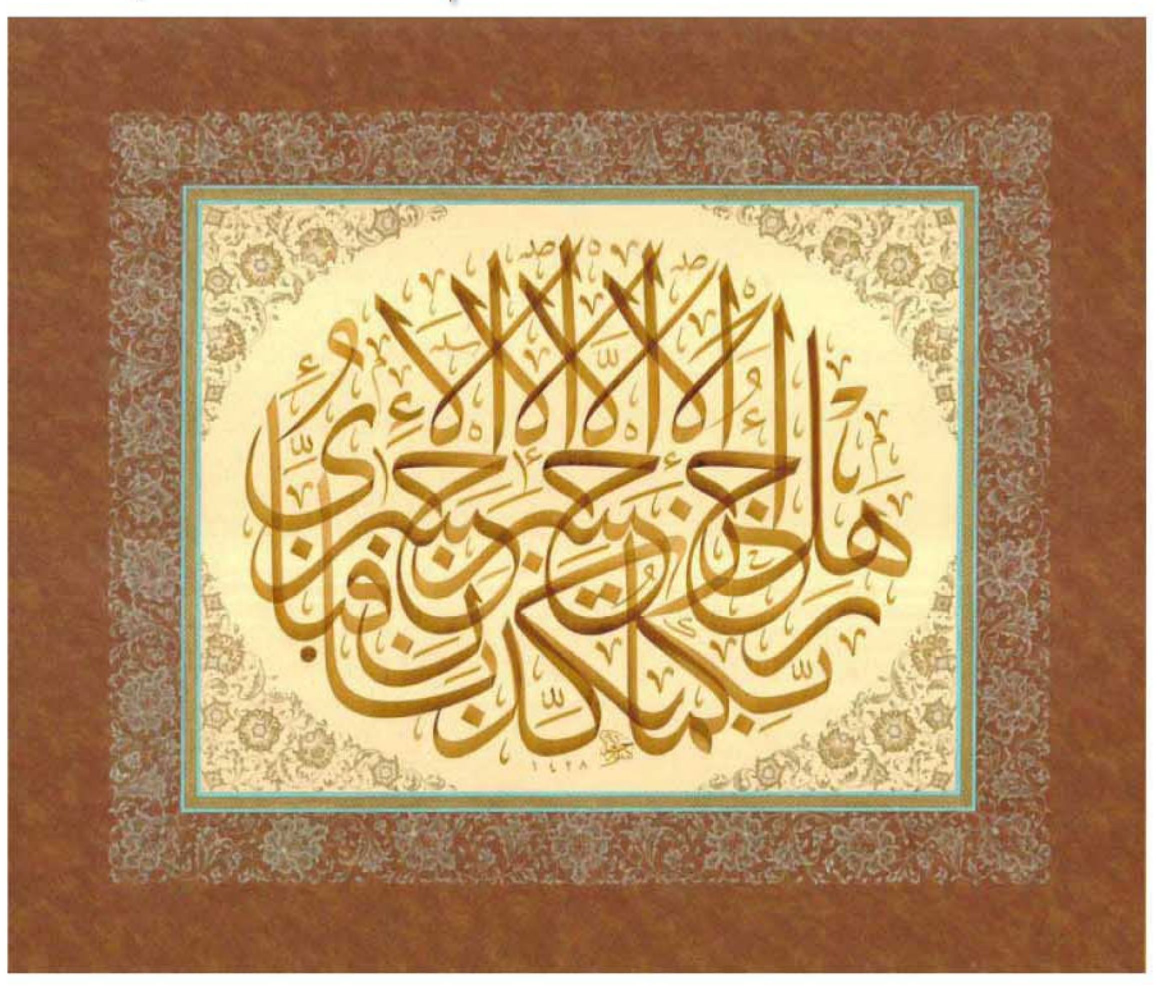
---

# الخط هندسة روحانية

## ظهرت بألة جسمانية

الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسمانية

# لوحة وخطاط / حاكم غنام



حاكم غنام خطاط عراقي تولد عام 1961 تخرج من معهد الدراسات النغمية ومزج بين الموسيقى والخط العربي مما اعطى جمالية في لوحاته الخطية ، درس الخط العربي على يد اساتذة كبار منهم محمد اوزجاي من تركيا وحصل على اجازة منه وكذلك درس على يد ابراهيم زينالي ورسول مرادي من ايران ، قام بتدريس فن الخط العربي في ايران على مدى ثلاثة عشر سنة وكذلك في دولة الامارات العربية المتحدة ، تتلمذ على يديه كثير من الخطاطين من جنسيات متعددة وحصدوا جوائز دولية . اختير كمحكم لكثير من المسابقات والمهرجانات الخطية . حصد الكثير من الجوائز من مسابقات اقيمت في دول عدة ، سجلت أعماله الفنيـــة حضورا بارزا في المعارض التي شارك فيها عربيا وعالميا ، وكانت ضمن المقتنيات من قبل عدة أشخاص ومؤسسات داخل وخارج دولـــة الإمارات العربية المتحدة، يعمل حاليا منسق جائزة البردة وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع _ الإمارات العربية المتحدة منسق عام لملتقى رمضان لخط القرآن الكريم.

**اللوحة**

ان القراءة الاولى لأعمال الخطاط حاكم غنام تعطي انطباعا جماليا حدسيا ومباشرا لزهو الحبر المستخدم في تنفيذ لوحاته الخطية ومزاوجته ما بين الحبر والورق ولون الارضية . ليعطي للعمل قوة ونضارة في التكوين ، مما يستجلي اضافة معاني ودلالات خفية تتمظهر عبر التآلف والتباين بين الحار والبارد والشفافية والعتمة .
ولبيان ذلك نسلط الضوء على احدى لوحات الخطاط حاكم غنام ولنص كتبه كثيرا من الخطاطين وبتكوينات مختلفة .
تتضمن اللوحة تركيبة بيضوية تندرج من ضمن التراكيب ذات الاشكال الهندسية متعددة المستويات ، ويعد نموذج هذه اللوحة نوعا متطورا عن الاشكال البيضوية الاخرى ، وذلك لاحتوائه على ثلاثة اسطر كتابية متداخلة ومتشابكة فيما بينها لتظهر في النتيجة شكلا بيضويا واحدا .
ويمكن ملاحظة مهارة الخطاط وتوفيقه في معالجة اشتباك الحروف الكثيف وتداخلها مع بعضها من دون الاخلال بالحرف من الناحية الجمالية او من حيث الاسس والقواعد الفنية ,
تحتوي اللوحة نص الايتين الكريمتين ((هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ * فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)) ( الرحمن 60 و61 ) .

تبدا قراءة اللوحة من المستوى الثاني للتركيب ومن ثم تتشابك الحروف والكلمات بعضها مع بعضها الاخر بصورة معقدة مما يؤدي الى صعوبة التتابع الصحيح للكلمات لمفردات النص لصعودها الى المستوى الاول للتركيب ثم نزولا الى المستوى الثالث.
وحقق الخطاط انسيابية عالية في طريقة رسم اشكال الحروف حتى لتبدو ان جهدا كبيرا بذل في كل حرف منها وذلك لإظهار صفات الحرف الرشيق والمصقول والنظيف على الرغم من شدة التراكب والتشابك الحاصل بينها وذلك بغية خلق علاقة تشكيلية ذات ابعاد جمالية وخلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف وتناسبها من خلال التكرار المتطابق.





لتعطي هيكلية الشكل الكلية وفق صورة يمكن ان تعبر عنها بانها تمتاز بكثرة من العذوبة والطراوة وذلك وفق انسجام وتناسق الحروف للمظهر الخارجي العام في الشكل من تطابق وتشابه واختلاف في آن واحد ويتضح ذلك من حيث وضع نقطة ( الباء ) من كلمة ( فبأي )



وظهورها بهيئة دائرية مما خلقت لنا علاقة التطابق من حيث الشكل الخارجي الدائري للنقطة مع الشكل العام وعلاقة الاختلاف بوجود نقاط مربعة الشكل .



اما من حيث طريقة توزيع المفردات وفق المقومات البنائية للحروف يمكن ملاحظة تصرف الخطاط باستخدام الكاف الزنادي الصغير بدل الكاف السيفي في كلمة ( ربكما ) لضيق المساحة ولاتصال حرف ( الزاء ) من كلمة ( جزاء ) للكلمة ( ربكما ) اوحت بتكامل شكل الكلمة ، ولتحقيق المحيط الكفافي للشكل تصرف الخطاط بوضع السكون الثقيل مع حلية الظفر الثقيل من الجانب الايمن ووضع الضمة الثقيلة من الجانب الايسر.



كما استخدم التنصيل الحسن في مد حرف ( الباء ) في كلمة ( ربكما ) من جهة اليمين ومد حرف الباء من كلمة ( تكذبان ) من جهة اليسار وكذلك استثمر الخطاط توقيعه وسنة التنفيذ لاكمال الشكل البيضوي .

اما بالنسبة الى الاسس التصميمية في الخط العربي وعلاقته في بناء التركيب .

نلاحظ ان الخطاط استثمر ظاهرة فيزياوية في الطبيعة وتوظيفها في بناء لوحته بان جعل ثقل الكتلة الخطية اسفل اللوحة انسجاما مع قانون الجاذبية مما جعل قاعدة اللوحة متينة وثابتة.

تحليل ثائر شاكر الاطرقجي / خطاط وباحث

# الكلمة ترسم فنونها

## الحروفية في الإمارات



د . عبد الكريم السيد

الحروفية ظاهرة تشكيلية بدأت في الستينات تنتشر بكثرة، إلا أن جذورها موجودة منذ ظهور الإسلام، وهناك الكثير من اللوحات الكتابية الضخمة على منابر المساجد والأماكن منفذة بأكثر من طريقة، سواء الحفر أو النقش، أو باستعمال أدوات الكتابة . كذلك ازدانت المصاحف والمخطوطات بأنواع عديدة من الخطوط والألوان وهناك المشاهير في هذا المجال لكل أسلوبه المميز والجميل من أمثال ابن مقلة وابن البواب، ولقد تأثر الكثير من الفنانين الأجانب بجماليات الحرف العربي وإمكاناته الفنية أثناء زياراتهم للشرق وخصوصاً بلاد المغرب العربي من أمثال بول كليه وماتيس وديلاكروا. هناك نوعان من الحروفية، النوع الأول الذي يستعمل الحرف أو الكلمة العربية كشيء جمالي زخرفي أو كبناء موضوعي، أما النوع الثاني فهو الذي يأخذ الحرف كبعد بحد ذاته وليس كموضوع . إن الحرف يستخدم كقيمة تشكيلية بحتة بغض النظر عن المعنى اللفظي أو اللغوي، وهو " ممارسة صوفية، هي استمرار غيبي لعقلية فنان يتجاوز لذاته وواقعه النسبي " كما قال شاكر حسن آل سعيد. نلاحظ أن الحروفية انتشرت في العالم العربي فترة زمنية ليست بالقصيرة ومن أشهر الفنانين العرب محمود حماد، رفيق شرف، شاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي وآخرين، ثم تراجعت، لتعود الآن ولكن لأسباب مختلفة عن أسباب ظهورها في المرة الأولى، ويعتبرها أنصارها نوعاً من دمج التراث بالمعاصرة، أو أنها المعاصرة العربية بالنسبة للحداثة الأوروبية بمدارسها المختلفة . إنها موجودة في منطقة الخليج العربي بثقل كبير كما وصلت إلى مستويات عالمية، فنجد تقدمها في قطر، الكويت، البحرين بنسبة أكبر من وجودها على الساحة المحلية . إذ إن من مارس الحروفية ببعدها الصوفي معظمهم من الفنانين الوافدين، أما بالنسبة للمحاولات المحلية فنجد أغلبها مركز على الخط ببعده الجمالي الواقعي وشكله الجميل وقواعده المعروفة إضافة إلى شيء من الزخرفة الجميلة خصوصاً بعد إنشاء مركز الشارقة للخط العربي والزخرفة الذي يضم مجموعة من المدرسين الأكفاء والذين يملكون الخبرة والدراية، والذي أفرز العديد من الشباب من الجنسين ممن يتقنون فنون الخط العربي بقواعده الكلاسيكية المعروفة والزخرفة الإسلامية الجميلة، ومن هؤلاء من شارك ممثلاً للدولة في المعارض المتخصصة محلياً وعربياً ودولياً، وحاز الكثير منهم على الجوائز المختلفة . كذلك لوجود بيوت الخطاطين وهي مراسم أنشأتها دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة

وتضم العديد من الخطاطين المحليين والعرب والذين يقدمون تجاربهم في هذا المجال، ويستقطبون الجمهور الذي يتابع نشاطهم . كذلك مهرجان الفنون الإسلامية و بينالي الخط اللذان تنظمهما إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة واللذان يضمان أعمال الفنانين من جميع أنحاء العالم في هذا المجال .برز هذا النوع من الفن التشكيلي، وأعني الحروفية ببعديها، جلياً في معرض البوستر "كلنا للكويت" الذي نظم تضامنا مع دولة الكويت، والذي أقيم في العام 1991 وضم العديد من التجارب الخطية المختلفة، ويعتبر هذا المعرض أول ظهور جماعي متخصص في هذا المجال، إضافة للمشاركات المختلفة للخطاطين الذين كانوا يسهمون بأعمالهم الخطية ضمن المعرض السنوي العام الذي تنظمه جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام، قبل أن يتم فصل الخط العربي ليكون نشاطه مستقلاً عن مجالات الفنون الأخرى . من أوائل الفنانين الذين استغلوا الحرف العربي في أعمال تشكيلية في الدولة، الفنان محمد مندي، الذي قال عنه أحد النقاد : "واحداً من القلائل الذين يعرفون أسرار الكلمة ويعزفون على أوتار ألوانها ومعانيها، يرسم حين يخط، ويخط حين يرسم" . وقد نال المركز الثالث في الخط الكوفي في مسابقة "ابن البواب" في تركيا، والمركز الأول على مستوى العالم في المسابقة نفسها العام 1988 . بدأ حياته الأولى محباً للرسم وخصوصاً ما يتعلق بالبيئة والتراث الخليجي المميز بأسلوب تقليدي، ولكنه بدأ بحب الخط في المرحلة الاعدادية ما لفت نظر مدرس اللغة العربية الذي كان يكافئه كلما خط شيئاً جميلاً، ثم بدأ يقلد بعض الخطاطين وخصوصاً المصري سيد ابراهيم، ويكافح بعد حصوله على الثانوية العامة لكي يكمل دراسته في مجال الخط حتى تحقق له هذا في سن الخامسة والعشرين، حيث التحق بمدرسة تحسين الخطوط في القاهرة وتتلمذ على يد الأستاذ سيد ابراهيم الذي أخذ بيده ليوصله الى الطريق الصحيح نحو عالم الخط العربي وأشكاله وقواعده المتنوعة . بعد تخرجه عاد إلى الامارات ليواصل انتاجه الذي أهله لنيل العديد من الجوائز كما احتل مكانة مرموقة عربياً وعالمياً وذلك من خلال ورشه الفنية وتصاميمه الغنية في عدد من الدول الأوروبية . الا أنه لم يكتف بهذه المكانة وذهب الى تركيا لمدة عامين لينال بعدها الاجازة في خطي الثلث والنسخ، على يد الخطاط الشهير الشيخ حسن جلبي وهو تلميذ حامد الآمدي . قدم الفنان محمد مندي، ضمن نشاطه الفني المتعدد الاتجاهات، لوحة فنية تمثل شخصيات بارزة في الامارات (بورتريه ) مستغلاً اسم الشخصية المعنية مستبدلاً المساحات اللونية باسم الشخص مكتوباً بأحجام مختلفة وبألوان تمثل الظل والضوء ما يعطيننا في النهاية عملاً فنياً يمثل الشخصية، ومازال الفنان محمد مندي يمارس هذا النوع من التشكيل اضافة لعمله على الحرف العربي ببعديه الكلاسيكي والمجرد، ومثل الدولة في العديد من الفعاليات الفنية الدولية والعربية اضافة لنيله العديد من الاجازات في الخط العربي من تركيا .

عبيد سرور، فنان تشكيلي تخرج في كلية الفنون في جامعة القاهرة عام 1979 ومن المؤسسين للحركة التشكيلية في الدولة، .وهو أيضا، من الفنانين الذين وهبوا ابداعهم وحياتهم لتسجيل التراث وتوثيقه، كما غدت لوحاته وثائق لونية تسجل مظاهر الماضي وتمنحه الحياة واللون اللذين يستحقهما، فقد انصب معظم اهتمامه على تسجيل الحياة التراثية ومفرداتها، انساناً ومكاناً وسجلها بأمانة لكن بلغة فنية واقعية مختزلة، ما أبعدها عن الوقوع في التسجيلية النمطية وقربها من الواقعية التعبيرية من خلال استخدامه للألوان ذات الصلة والخطوط الواضحة والقوية . ولكي يؤكد على هذه الواقعية، استغل عينه المدربة وخبرته الحرفية في تسجيل العديد من الصور الفوتوغرافية المختارة بعناية بالغة ومن زوايا غير مرئية، حيث إنه قد أخذ مقاطع صغيرة من العمل الكامل ليكبرها ويضخمها منعزلة عن بقية العمل ليؤكد موضوعه وهنا، كان عبيد سرور لا يقل قوة تعبيرية عن أعماله الفنية

في الرسم وقد أقام سبعة معارض شخصية بهذا الأسلوب كما شارك أيضاً في العديد من المعارض المشتركة بها . تحفل أعماله بالرموز البيئية والتراثية مما يعكس انتماءه العميق الذي يستشعره الفنان ما تجاه ماضيه . تجربة هذا الفنان في ما يتعلق بموضعنا هنا، هو استلهامه للأمثال والعادات الشعبية في لوحات عديدة غنية بموضوعها وتكويناتها المحكمة التي كان يضيف اليها الكتابات الموحية بالموضوع الذي يطرحه بألوان متناغمة ومكملة للعمل الفني من دون اقحام، بحيث اذا ألغينا هذه الكتابات نشعر بالخلل ولا يكون العمل الفني مكتملا أو مقنعاً، كل هذا بألوان مميزة تناسب المعنى المطلوب وتوحي بالأبعاد المختلفة اضافة للعمق، وهذا يضيف بعداً عاطفياً ضرورياً لانجاح أعماله الفنية . عبد القادر الريس من الفنانين الأوائل في الإمارات الذي حقق شهرة عربية ودولية لما عرف عنه من أسلوب واقعي انطباعي سجل من خلاله لوحات جميلة تمثل مناظر تراثية من الدولة، اضافة لمناظر البحر والسفن، بأسلوبه المميز والذي أكسبه سمعة طيبة كفنان متمكن من أدواته وموضوعه الذي أضاف اليه البعد القومي من خلال أعمال عن القضية الفلسطينية واطفال الحجارة وحرب العراق مستغلاً تمكنه من خامتي الألوان الزيتية والمائية، قدم في عام 1984 أولى تجاربه الحروفية مستغلاً حرف "الواو" بيبعده الجمالي وانسيابيته في أعمال قدمها، في ذلك الوقت، على استحياء لأنها كانت بداية لتجربة مهمة ظهرت نتائجها في معرضه الشخصي في العام 2008 ضمن مهرجان الفنون الاسلامية ومعرض المرئي والمسموع "نور الحروف"، حيث كانت تجربة ناضجة أظهر من خلالها الريس مهارة شكلية ولونية لا تقل عن مهارته المعروفة في أعماله العادية، وذلك من خلال الكيفية التي شكل بها الحروف وأغلبها الواو والميم والهاء، في لوحات تجريدية تنساب خلالها الألوان بشفافية عالية، وبتوازن مدروس بين العناصر الحروفية وبقية اللوحة . "لا يشعر المرء بنزعة روحانية في أعمال الريس هنا كونها ترسم تصورا صوفياً جمالياً يحرك عين المتلقي مع انسيابية الحرف وامتداده ليدخل في متاهات الألوان المتدفقة التي تشعره - أي المتلقي - بالسكينة والنشوة معا . وكما يقول أحد النقاد عنها: "إن الأعمال الحروفية في هذا المعرض هي، في جانب من جوانبها، جزء من انشغالات الرسام الحروفي العربي المعاصر في سعيه الى خلق مقاربة تشكيلية بين جمالية ذات نزعة ثقافية وتشكيلية معا من جهة وقيم تشكيلية أخرى راهنة ومتداولة في العالم المعاصر، الأمر الذي هو شاق بالطبع، ذلك أنه يراد منه تجديد وتحديث الصلة بارث جمالي يخص هندسة شكل الخط العربي مثلما يخص الثقافة التي أنجزته على هذا النحو وبما يصنع ذلك الحضور الخاص للحروفي كفنان يحتفظ بخصوصيته وهذا ما يفعله الفنان الريس ". سالم جوهر، تميز أيضاً لاستخدامه خامة مختلفة هي الخزف، والتي شكل منها أعمالاً تمتاز بالبراعة الحرفية والموضوعية أضاف إليها الخط العربي إما من خلال اضافة حروف بشكلها الجمالي المستقل، حرف أو أكثر في كل عمل فني تتداخل مع التشكيلات الأخرى وبألوان حارة تلفت النظر اليها، أولا، ثم بعد ذلك تربطها بالعمل الفني ككل .في أعمال أخرى كان يستغل الخط العربي ببعده الاسلامي أو الأدبي لانتاج أعمال فنية مرتبطة بموضوع قومي أو اجتماعي، محافظاً في الوقت نفسه على أصول الخط العربي وقواعده المعروفة بدراية وخبرة . خالد الجلاف أدخل في الحروفية من تجويد وتطوير مركزاً على جمالية الحرف العربي ووضعه في تشكيلات هندسية لونية متكاملة، ومدخلاً موضوعاً على العمل لينتج في النهاية عملاً تشكيلياً بعيداً عن المباشرة والسطحية. وهناك العديد من الفنانين من أبناء الدول العربية الذين أسسوا للحركة التشكيلية المحلية، وأسهموا في ترسيخ مفهوم الحروفية كفن بعيداً عن قواعد الخط العربي الكلاسيكية أو التقليدية المعروفة، إما نتيجة لتأثرهم بالحركات الفنية التي كانت في البلاد العربية التي قدموا منها، أو نتيجة لاطلاعهم على

نشوء هذه الحركات في الوطن العربي وتأثرهم بها من هؤلاء محمد الزواري وهو من تونس والذي، اضافة لكونه فناناً حروفياً متمكنا، قد غير أيضاً في الشكل العام للعمل الفني مبتعداً عن الشكل التقليدي ( المربع أو المستطيل ) بحيث كانت أعماله تأخذ شكل الموضوع نفسه، كما كان يستخدم خامات غير تقليدية، كالخشب والمعدن لتنفيذ أعماله الفنية، وكان يغلب على موضوعاته التاريخ الاسلامي. فنان آخر من السودان هو حيدر إدريس الذي كان حروفياً في أعماله النابعة والمملوءة بالعبق السوداني ومميزة بألوان خاصة مملوءة بالتوابل والمعاناة . أما الفنان حكيم غزالي وهو من المغرب فقد اعتبره الكثير من نقاد الفن التشكيلي من أتباع جماعة البعد الواحد واستمراراً للفنانين الأوائل في هذا المجال . من الفنانين المؤسسين في الدولة، وممن أسهم بأعماله الفنية المتعلقة بالخط العربي، وفي المجالين، الكلاسيكي والحروفي، الفنان خليفة الشيمي من مصر، يقدم أعمالاً تجريدية حروفية يدخل فيها الحرف العربي ببعديه الأدبي والجمالي، متداخلاً بألوان مختلفة متناغمة أحياناً، وأحياناً أخرى متضادة، بحيث يبدو عمله الفني مملوءاً بالحروف المتداخلة وكأنه نسيج لسجادة قديمة تضفي، إضافة لبعدها الجمالي، بعداً تراثياً .هناك تجربة لابد من الحديث عنها، ولو أنها لم تقيم جيداً، وهي أن الفنان الرائد إحسان الخطيب المعروف كفنان تشكيلي مميز، قدم منذ ثلاث سنوات تجربة حروفية متكاملة مستوحاة من حبه لمدينة الشارقة، وقد أقام لها معرضاً مستقلاً في رواق الشارقة للفنون، كما قام برسم، أوكد على رسم، قصائد لشعراء معروفين في فترات مختلفة من تجربته الفنية بشكل حروفي وأقام لها معرضاً ليوم واحد في مؤسسة العويس الثقافية في دبي تحت اسم "يم الكلمات" . هناك العديد من الفنانين الذين يمارسون الحروفية في أعمال خزفية فنية، وهي أيضاً تجربة عربية عريقة طورها هؤلاء الفنانون لتناسب ما أصبح سائداً في هذا المجال، ولكن هناك من الأسماء الموجودة في دولة الإمارات والتي برزت بأعمالها الفنية مثل محمود حسن، وسام شوكت، سرمد الموسوي ورياض معتوق، وللصدفة البحتة جميعهم من العراق الشقيق .هناك ملاحظة لابد منها في نهاية حديثي هذا، أصبح هناك العديد من الخطاطين، ونتيجة لأسباب أجهل بعضها، يتجه إلى الحروفية بشكل كبير مما أصبح لزاما على المتلقي أن يقترب من العمل لقراءة اسم الفنان وذلك لتشابه الأساليب والخامات وحتى، في أحيان كثيرة الكلمات المكتوبة.



# الخط العربي بين الشكل والمضمون في سورية






شكّل اكتشاف الأبجدية منذ عهد الآراميين إلى عهد النبطيين والذي انتقل بدوره إلى الجزيرة العربية ثورة فكرية وثقافية هائلة في العالم القديم، حيث انتقل الإنسان القديم من رسم ونحت أفكاره ومواضيعه اليومية إلى كتابتها بشكل رمزي عن طريق الحروف.

اعتبر الخط العربي من أهم الفنون التطبيقية والزخرفية في الحضارة العربية والإسلامية فهو يحتوي على جميع القيم التشكيلية التي يحتويها فن الرسم والفنون الأخرى من تكوين وتوازن وقيم جمالية أخرى، غير أن الفنان الخطاط اعتمد أكثر على المهارة والإتقان محاولاً الوصول إلى الكمال الفني في مواضيعه والتي يتمتع بها الخط العربي بشكل عام.

من هنا جاء اعتماد الفنان العربي المسلم المحب للفن العربي، على القيم الإيقاعية للخط العربي مراعياً التصميم الإبداعي بما يتناسب مع الموضوع، ويتناغم مع الشكل والمفهوم المعنوي للخط أي ترابط الشكل مع المعنى، مما يخلق عند المتلقي متعة التذوق الفني والمعنوي، وهنا نشير إلى أن الأهمية القدسية التي اتّسم بها الخط العربي عند المسلمين جاءت من كتابة القرآن الكريم بالخط العربي.

ومن خلال التجارب والخبرات المتراكمة لدى المبدعين الخطاطين، دفع الكثيرين منهم إلى اتخاذ أسلوب خاص، قد يكون نوعاً معيناً من الخطوط أو أسلوبية خاصة يعبر من خلالها عن أفكاره الجمالية والفنية والتشكيلية.

إلا أن بعض الخطاطين أيضاً استطاعوا أن يطوّعوا نوعاً معيناً من الخطوط لها قابلية التكوين والتشكيل أكثر من غيرها بالنسبة لهم.

إن دراسة وتأمّل نتاج كبار الخطاطين تجعلنا نتوقف باحترام أمام تلك الأعمال التشكيلية المتقنة والإرهاصات الإبداعية التي يتآلف فيها الشكل والمضمون لتبرز العبارة الخطية تحفة فنية نادرة، وتؤكد من دون شك أن الخط العربي هو فن تشكيلي خالص، وخاصة عندما استطاع الخطاط العربي خلق التآلف والتوازن بين الفكرة والمعني من

جهة، وبين الشكل والإخراج الفني من جهة أخرى، ويتجلى ذلك مثلاً في عبارة (يا غالباً غير مغلوب يا رب العالمين) لرائد الخط العربي في سورية الخطاط محمد بدوي الديراني (1894-1967) والحاصل على وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام 1968.

الخط العربي والفن التشكيلي:

يعتقد كثير من الباحثين والنقاد إنه لا علاقة مباشرة للخط العربي بالفن التشكيلي ولكن ومن دون ريب فإن الخط العربي هو تشكيل بحد ذاته وخاصة بمفهومه الحديث، حيث أن بداية بذوخ الإبداع لدى الخطاطين ارتبط ارتباطاً وطيداً بالإسلام، وخاصة في مراحله الأولى والتي ترتبط بشكل عام بهذه الرسالة السامية (الإسلام ) والتي ركّزت على الإنسان وجوهره، وليس على ظاهره، وطبعت فنون العالم الإسلامي والعربي، وميزته عن باقي فنون العالم بالصبغة الروحانية العقائدية السامية، والذي بدوره انعكس على فنون تلك الفترة وخاصة الخط العربي وفنون الزخرفة العربية، التي تتقاطع مع مفهوم الحداثة في الفن الذي بذخ في أوربا في أوائل القرن العشرين، والذي يعتمد على تحطيم الشكل وإهماله، والخروج عن قواعد المنظور الهندسي والمنظور اللوني، والابتعاد عن مدارس الفن الواقعي والتسجيلي لافتقارها لروح ورؤية الفنان المعاصر وروح الإبداع والابتكار، وهذا بالذات يتقاطع بشكل كبير مع فلسفة وفكر الفن الإسلامي والخط العربي بالذات، والدليل على ذلك مدرسة الفن الحروفي (الحروفية ) حيث يتم استخدام الخط العربي من أجل تأليف لوحة تشكيلية معاصرة، يكون الحرف والخط العربي هو أحد عناصرها أو جميع عناصرها الإبداعية.

الحداثة والخط العربي (الحروفية - CALLIGRAPHIE):

لقد تطورت أشكال الاستفادة من التراث الفني التشكيلي والخط العربي، وتعدّدت التجارب والصيغ والأساليب الفنية بمختلف التقنيات المتاحة، فبرز عدد من الفنانين العرب الذين يعتمدون التراث منطلقاً لهم، والاستفادة من خصائص الزخارف والحروف العربية، مع بعض الإضافات التي تجلّت في التلقائية والتعبيرية الصوفية والروحية المباشرة، وهكذا أصبحنا أمام بقايا الزخارف والخطوط، التي تحولت بفعل الزمن إلى رؤى تشكيلية معاصرة لها الطابع الشرقي المحلي إضافة إلى طابعها التجريدي الحديث والمعاصر.

من الناحية التوثيقية في الحركة التشكيلية السورية، ترجع المحاولات الأولى فيها إلى الأربعينات من هذا القرن، وقد تطورت هذه التجارب عبر مختلف الأجيال والمراحل التي مرت بها هذه الحركة، بحيث يمكن توزيعها على اتجاهات متنوعة جاءت نتيجة للبحوث والحلول التشكيلية للمشكلات التعبيرية والجمالية التي واجهت أصحاب هذه التجارب، وفي مقدمتها المعنى الأدبي للكلمة أو الجملة المصورة أو المحفورة أو المنحوتة، والمشكلة الأخرى تكمن في الخروج بالحرف العربي من إطاره الزخرفي والمعنوي للدخول به نطاق التصوير أو النحت بالمعنى التشكيلي الحديث.

تجربة الفنان محمود حماد (1923 – 1988):

إن من أبرز التجارب اللافتة للانتباه في هذا المجال من الفن التصويري السوري الحديث الفنان محمود حماد الذي ابتدأ حياته الفنية بإنتاج لوحات ذات أسلوب أكاديمي واقعي متأثراً بفترة دراسته في أوربا، ومتأثراً أيضاً بالفن الغربي، حيث أوفد إلى روما لدراسة التصوير، في بداية الخمسينات، لكنه ما لبث أن اختط لنفسه طريقاً آخر، في تجاربه التشكيلية مستخدماً الخط العربي والذي أراد من الكلمة أو الحرف أن يكون عنصراً تجريدياً في لوحته الفنية، فكان في البداية يتناول الموضوع الذي يراه حوله، ويحاول اكتشاف إمكانية تطبيق المفاهيم الحديثة على المواضيع المحلية (وهي محاولة إسقاط الحداثة الغربية على الأصالة الشرقية لإنتاج فن شرقي حديث).

(إلا أن اكتشاف الكتابة العربية وبداية استخدامها في لوحته يمثّل انعطافاً هاماً في تجربته حيث نجده بدأ بكتابة بعض الأحرف على اللوحة على نحو مستق بعضها عن بعض، وبدون إعطائها أي معنى، ومن ثم أصبحت الكلمة أو الجملة التي يستخدمها مفهومة ومقروءة وفي النهاية تداخلت التشكيلات التجريدية واللونية مع الكلمات لتصبح عبارة عن صياغة تجريدية تامة)، والفنان حماد يعتمد في أسلوبه على أن اللوحة الفنية لها عناصرها المختلفة من لون وخط وعلاقتها اللونية ومساحتها تتوازن مع بعضها لتكوّن لوحة، فالحروف والكلمات بالنسبة لـه وسيلة من أجل هدفه التجريدي، فهو يبني التكوين بواسطة مستويات مختلفة وأعماق متباينة، وفتحات تسمح بنفاذ النور، وبحواجز تردّ هذا النور الذي يشكل بؤرة اللوحة. فاللوحة عنده أصبحت عبارة عن نظام لوني وشكلي على سطح القماش يوحي الفنان به عبر معالجته لكل المشكلات التصويرية الأساسية، وبذلك فإن حماد لا يقصد سوى شيء واحد هو (أن يشكل على حد قول براغ، حدثاً تشكيلياً) وبذلك ابتعدت لوحته عن الجانب الذاتي الذي ألحّ عليه في إحدى الفترات، مع أن العالم الذاتي يمكن أن يتسرب أحياناً عبر كلمة يقدمها بشكل انفعالي على القماش مباشرة، ثم يحاول أن يوازنها عبر المفاهيم الفنية التي تقدم لـه الإطار العقلاني الذي يجعل اللوحة مقبولة فنياً: "يقول الفنان وهو يشرح طريقة عمله: تبدأ اللوحة بيضاء في أكثر الأحيان، حركة اليد تملأ هذا الفراغ، دون سابق تهيئة، معتمداً على الحس وعلى مراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، ثم أتركها لأعود إليها بعين مرتاحة، وذهن ناقد لأوازن ولأبرز الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثيراً ما يمحى ما بدأت به لتظهر الأشكال الحديثة، وأترك للحس مهمة التوقف عن العمل، فهناك عاملان مهمان في اللوحة، العفوية والمراقبة العقلية في الإنجاز. تأليف اللوحة عندي، هو تأليف جديد، خلق لواقع جديد، هو دافع اللوحة، وهذا لا يمنع أن يوحي العمل لصلة قريبة من الواقع).إن الشيء الهام في تجربة الفنان حمّاد هو وجود كلمة أو حرف أو جملة ينطلق منها، وهذه الأحرف أو الكلمات أو الجمل ليست هامة عنده لما تملكه من معانٍ أدبية بقدر ما هي هامة لما تقدمه من محرّض مبدئي لـه لتأليف لوحته، ولهذا يولي الأهمية للعلاقات الفنية التي يقدمها العمل أكثر من المعاني الأدبية، ويركّز كلّ جهوده على تنظيم اللوحة وبنائها.

وفي تجارب أخرى يتدخل العقل في التعبير لينظم اللوحة لتصبح متماسكة، ويؤدي دوراً أكثر من العاطفة، وتتفاعل أشكال الحروف مع ما حولها بدقة وتوازن، فالحروف جُرّدت من أشكالها وبدت وكأنها مثل أية مساحة من مساحات اللوحة المرسومة بدقة هندسية وخاضعة لإيقاعات لونية متقاربة تنم عن تحكم الفنان بها.

ونحن نراه يرسم الكلمة على شكل حركي في فراغ، فيبدو أن هذا الحرف عبارة عن كتلة في هذا الفراغ، ونحسّ بأن الحرف يملك الأبعاد الثلاثة، كما هو يملك البعدين أحياناً وقد يعتمد على العلاقات بين الأحرف وبألوان قليلة. ويقدم اللوحة الوحيدة الألوان، والمتدرجة الإضاءة، أو يعتمد على التضاد اللوني بين الحرف والخلفية وهكذا يعتبر الفنان محمود حماد من أوائل الفنانين الذين ثبّتوا دعائم التجريدية في سورية، ولكن على أساس استغلال الكتابة العربية لتعريب هذه التجريدية.

**تجربة الفنان عبد القادر أرناؤوط (1936 – 1992):**

يلجأ الفنان عبد القادر أرناؤوط إلى تراث الخط العربي، والزخارف، ويصيغ اللوحة صياغة حديثة شاعرية، حيث يجمع البساطة المطلقة، والمعاني والرموز العميقة التي تحمل الجوانب التعبيرية، وصوفية الألوان والتعبير بالكلمات التي لم تعد تحمل الدلالة اللغوية، بل تبدّلت لتقدم لغة خاصة لها مفرداتها ورموزها.

لقد كان الفنان عبد القادر أرناؤوط من أكثر الفنانين السوريين الذين عرفوا أهمية الحداثة الفنية وما يمكن أن تعطيه من محلية وخصوصية للفن والتصوير في سورية، واكتشف أيضاً أن على الفنان التعبير عن طريق الرموز والقيم المحلية، وأن قضية الفن أوسع من الصيغ التقليدية المألوفة.

لقد خطا نحو التجديد اللوني المعبر عن أعماق الأشكال، وقد أوحت إليه بيوت دمشق القديمة، وحاراتها وألوانها، وجدرانها، وأكسبته قدرة على التعبير اللوني الذاتي، وذلك نتيجة تماسّه المباشر مع هذه البيوت وما تملكه من جدران مهترئة قديمة، وما تنعكس عليها من ألوان مختلفة متداخلة بفعل تأثير الإنسان وعوامل الطبيعة فنراه يستخدم الكولاج، حيث يأخذ قطعة خشبية مطعمة بالصدف من كرسي أو صندوق خشبي قديم ويلصقها على سطح القماش الأبيض كجزء من مساحة اللوحة وتكوينه إضافة إلى صيغ تجريدية شاعرية مستمدة من الكتابة العربية والزخرفة الهندسية (دوائر - مستطيلات- مربعات- مثلثات..إلخ)، ومن خلال هذه العناصر استمرّ الفنان في الإنجاز وفي تقديم مختلف المحاولات والتجارب الفنية المعتمدة بشكل كبير على الكتابة العربية لصياغة لوحاته من خلال المفاهيم الأساسية للفن التجريدي.

وقد كانت إشكالية الدلالة الأدبية أي المعنى للكتابة العربية، هي المشكلة الأولى التي واجهت الفنان أرناؤوط، إلى أن وجد الحل في استخدام كلمات مقروءة ولكن لا معنى لها. فنجد في لوحاته كلمة من هنا وكلمة من هناك، دون أي ربط أدبي بين الكلمات، وذلك لدفع المتلقي للبحث في جمالية الخط، جمالية الشكل، جمالية اللون، وبعيداً عن معنى الكلمات (إلا أن المشكلة ظلّت قائمة، ذلك أن المشاهد أصبح يبحث عن ربط أدبي للكلمات المقروءة)، إلا إنه بعد ذلك انتقل إلى تجريد الكلمة من معناها الأدبي، وهو يقول عن هذه المشكلة: (الكتابة العربية في لوحاتي عبارة عن أشكال أحرف أكثر مما هي كلمة لها معنى، لأن عقليتنا أدبية، وإذا حاولنا طرح أشياء لها معنى، فالمشاهد سيترك اللون والخط والتكوين، ويفكر بالمعنى الأدبي للكلمة والكتابة المطروحة في اللوحة، ونحن من الشعوب القليلة في العالم التي تزين جدرانها بالكتابة، وبتقاليد يمكن اعتبارها لوحات بالنسبة للفكر الأوربي الذي منذ أجيال وأجيال يتعامل مع اللوحة الكتابية، عندما نأخذ نفس المكان الذي تأخذه اللوحة في أوربا، من أجل هذا كنت أحاول أن لا أكتب كلمات لها معنى، وهذا كان يعذبني من أن أضع في اللوحة كتابة لها معنى).

لقد استعان الفنان سعيد طه 1951 بالكتابات العربية التي أعاد صياغتها، بصيغ تعبيرية مباشرة، في كتابة الكلمات والحروف، وأعطى الخلفية أهمية حتى تتوازن اللوحة، ويجمع إمكانات الحرف، والعلاقات اللونية التي تنظم اللوحة، لتعطيا التكوين المناسب، بحيث تصبح اللوحة ذات علاقة لونية وشكلية منسجمة بعضها ببعض.

تجربة الفنان د. محمد غنوم (1949):

أما الفنان غنوم فتأتي تجربته الفنية على النقيض تماماً من تجربة سلفه الفنان أرناؤوط في الاستفادة من الخط العربي فهو واقع دائماً تحت سيطرة التأثير اللوني والشكلي للوحة الحروفية أي أنه يحافظ على جمالية ورونق الألوان الصارخة وذلك عن طريق خطوط تقليدية أيضاً معبرة أفضل التعبير عن معنى هذه الجملة أو الكلمة التي هي في الأغلب تأخذ نفس اسم اللوحة.

فتجربة الفنان غنوم هي محاولة تحديثية لنقل مفهوم اللوحة إلى الخط العربي، وإعطاء البناء التشكيلي للحرف قيمته التشكيلية، حيث كانت إلى عهد قريب وحتى منتصف القرن العشرين تعتبر اللوحة التي قوامها الخط العربي، عملاً تزيينياً محضاً إلى جانب فائدتها التطبيقية في فن العمارة والصناعة الزخرفية، إلا أن مفهوم اللوحة التشكيلية، كلوحة قوامها البناء القوي للحرف العربي، لم يظهر في الوطن العربي إلا في أواخر

القرن العشرين على أيدي فنانين قلائل أحدهم الفنان محمد غنوم إذ أكد على قابلية الحرف العربي لأن يكون شكلاً هاماً في بناء تجريد جمالي لـه كلّ مقومات اللوحة التشكيلية: ففي تجربة هذا الفنان نلحظ شيئين:

أولاً: اللون، فهو العنصر المميز الذي يلعب دور المكون الأساس والعام في اللوحة ولو أنه يأخذ على الأغلب الطابع الزاهي الفاقع الأقرب إلى اللون التدرجي منه إلى الفن.

ثانياً: الحركة، فهي عبارة عن توالد الحروف من بعضها في تكرار موسيقي يتجه مع هبوب الريح أو يفور في دوامة ذات حركة فلكية. أو استعارات وتشابهات من حركة موج الماء ما يعطي للوحاته الحروفية بالاعتقاد بأنها منظر موج هائج من حروف وكلمات.

يقول الفنان فاتح المدرس في تقديم محمد غنوم في دليل معرضه في صالة أورنينا بدمشق عام 1987 (فالعين ترضى بتنقلها مع عدد من الحركات المرسومة بالحروف باتجاه طبيعي كحركة الريح، ونجد براعة في تغيير الاتجاه لجملة في صلب البناء على غير توقع من العين، ونرى أن الفنان غنوم استطاع أن يمنح تكوينه العام مفهوم لوحة تشكيلية غير زخرفية).

وهذا ما يجعل تجربة غنوم تجربة مرتبطة بالتراث العربي مستخدماً فيها الخط والزخرفة كتصوير، حيث أنه استخدم الوظائف الرمزية والتعبيرية للخط والزخرفة، مع التأكيد على الوظيفة اللونية كدلالة لواقع أو فكرة أو لمقولة أو محتوى، مستمدة أصلاً من الكلمة أو الجملة المكتوبة. فهو ينطلق من موضوعات واقعية ثم يعمل على تجسيدها عبر جمالية الخط، فكل لوحة من لوحاته تحمل موضوعاً محدداً، قومياً أو اجتماعياً لذلك يتناول الكلمة أو الجملة التي تشير إلى الموضوع، ومن هذه الكلمات والجمل التي يتناولها في لوحاته نذكر "موطني الأرض، دمشق، يا قدس، المطر لا يهطل على الفقراء، بيروت، الشهيد .. إلخ". وفي كثير من الأحيان يعالج الكلمة الواحدة في عدة لوحات، كما في سلسلة لوحات تحت عنوان (دمشق – لبنان وأخرى الأرض، إضافة إلى اللوحات المستلهمة من الأمثال والآيات القرآنية ..إلخ. وذلك في محاولة جادة لتشخيص هذه الكلمات بالقيم التعبيرية والدلالات الرمزية وهذا ما يميزه بعكس سلَفيه (محمود حماد وعبد القادر أرناؤوط) فالفكرة مستمدة من الكلمة أو الجملة ومعناها وليس فكرة اللوحة عبارة عن فكرة تجريدية، الحروف فقط تلعب دوراً تكوينياً في اللوحة بدون معنى أدبي وبما يسمى بفناني اللاموضوع.

ويبدو أن المعنى ليس إلا المدخل الأولي الذي يضع المتلقي مباشرة في عالمية الحروف، أما الطرق التي سلكتها لتحقيق المحتوى عبر اللغة الفنية فنراها متعددة ومتنوعة، غير أن أبرزها هو اللون، فحيث يتغنى بالوطن أو بالأرض أو بالشام يصوغ عرساً لونياً ويتعامل معاً للون بشاعرية وغنائية، وحين يريد أن يكشف عن صراع يتجه إلى تجسيده عبر الألوان المتنافرة، وبذلك يوظف اللون توظيفاً تعبيرياً ورمزياً، ولا يقف عند حدود اللون بل يستخدم الحركة كاستخدام اللون، أي الحركة بقيمتها التعبيرية ودلالتها الرمزية، فنجد انسيابية الخطوط في التعبير عن الحب والجمال والتعبير خطياً ولونياً وحركياً، بحيث لا يترك الفنان وسيلة إلا ويستخدمها للوصول إلى مضامين خاصة تعكس هاجساً اجتماعياً وقومياً عبر لغة جسدية، ومازالت تجسد هويتها العربية. ونحن إذ نجد في لوحات غنوم عناية بالحرف والكلمة، إلا إنه أكثر عناية بالمعنى والمحتوى، وما تحتويه الكلمة وكأنه يحرص على أن تبدو لوحته أكثر سهولة على القراءة.

تجربة الفنان وليد الآغا( 1952):

أما تجربة الفنان وليد الآغا فيجدها نقاد الفن التشكيلي في سورية مختلفة فنياً وتشكيلياً عن تجربة زميله الفنان محمد غنوم، وذلك لأنها تأخذ

من هذا المعنى الفلسفي لحركة الخط مما يعطيها عمقاً تشكيلياً فريداً ومبتكراً " فلقد قدم الفنان وليد الآغا عدة تجارب استوحاها من الخطوط والزخارف العربية باستقلالية معبرة عن روح عربية جديدة لها صلاتها العميقة بالخطوط العربية، حيث قدّم بعض الصياغات الفنية التي تدل على مدى ما تملكه تجربته من إمكانيات، محاولاً تقديم تجارب جريئة في معالجة جديدة للكتابة العربية بشكل حديث وبأشكال متعددة تجمع الكتابة والزخارف في تشكيلات متنوعة، وإيقاعات مختلفة.

إن أعمال الفنان وليد الآغا توّلد علاقات متباينة في اللون، تؤكد مدى إمكانيات الخلق في الزخرفة والكتابة إذا أحسن الفنان معالجتها، ولعل أهميتها ترجع إلى أنها تحمل شكلاً منتظماً ومدروساً لعلاقات ممكنة بين زخرفة ولون وخط، وما تكشفه هذه العلاقات بين العناصر من احتمالات لانهائية وعلى ضوء شتى التشكيلات. ونتساءل عن الحلول التي لجأ إليها لتقديم هذه الرؤية، وماهي الأشكال الممكنة للتكوينات التي قدمها:

أولاً: السكون والحركة: إذ بإمكان المشاهد أن يقف أمام لوحته الساكنة التي تحتوي زخارف وكتابات توحي بالتوازي الهندسي الذي يوحي بالاستقرار والمتانة.

ثانياً: تحريك السطح بالضوء: حيث يمكن الوصول إلى الحركة عن طريق الضوء الذي يلعب دوراً كبيراً ويساعده اللون المتحرك والمتبدل معه، وهكذا نرى سكون الكلمات، وحركة الزخارف في الخلفية.

ثالثاً : استخدام الألوان : إذ قدم تجارب مختلفة الألوان، وتجارب ملونة بلون واحد، وتدرجات لونية ومن تناغم لوني حيث يلعب دائماً اللون البني البطل الرئيسي في معظم الألوان. وفي ذلك كله، نحس بأن الحركة والسكون، والحركة الضوئية، وحركة الألوان أعطت بحثه التشكيلي الصفة العلمية، والقدرة على التعبير اللامتناهي، وأضاف إليها الأشعار والكتابات التي أفصحت عن المضمون وربطت محاولته بالواقع المباشر.

وهنا نجد تجارب كثيرة في هذا المجال من الفن العربي، حيث اكتشف الفنان العربي عموماً والسوري بشكل خاص أهمية الحرف العربي وتشكيله، خاصة أصيلة تعبر عن حداثة فنية، فبدأت تظهر تجارب فردية وأساليب خاصة من الفنانين مَن بدَأ ينسق الأحرف مع العناصر التراثية التي تحيط بخلفية العمل الفني بعفوية التعبير ومنهم من اختط الطريقة العقلانية في تنظيم اللوحة الفنية مما يوصل إلى اللوحة المتوازنة بأشكالها وفراغها، والتي تخضع للمفاهيم التجريدية خضوعاً تاماً. ومنهم من اختار أساليب أخرى كالتكوينات الهندسية المتوازنة والتي يغلب عليها السكون والتوازن في إطار التنظيم الكلي للأشكال والألوان، والفراغات التي أعطت مفهوماً جديداً. فهذه التجارب بمجملها أدت إلى ظهور ما نسميه المدرسة الحروفية في الخط العربي والتصوير السوري المعاصر.

د. فهد شوشرة



# الحرف العربي في اللوحة التشكيلية

الكتابة هي رموز خطية بها تصان الأفكار والمعلومات، فهي إذن وسيلة صيانة ووسيلة اتصال، وهي أيضاً وسيلة من وسائل التعبير أسوة بالحركة والكلام. ولقد شهدت بلاد الرافدين موطن أقدم طريقة للتدوين في القسم الجنوبي منها. ويعتبر اختراع الكتابة من أعظم المبتكرات الحضارية في تاريخ البشرية، فهي الوسيلة التي نقلت المجتمعات القديمة من ظلام عصور ما قبل التاريخ إلى عصور فجر التاريخ، وعرف السومريون الكتابة لأول مرة في التاريخ، وكانت المدرسة السومرية ثمرة اكتشاف الكتابة وتطورها، وقد ظهرت هذه الوسيلة على شكل صور ورموز ومن ثم مقاطع في الحضارات الأولى للإنسان كالحضارة السومرية في الكتابة المسمارية وفي حضارة مصر القديمة بالكتابة الهيروغليفية، ولتصبح فيما بعد حروفاً هجائية عند الكنعانيين والفينيقيين فعمَّ استعمالها في أكثر مناطق العالم القديم تحضراً. وانتقلت الكتابة بالحروف الهجائية إلى الآراميين وأخذ الأنباط خطهم من الآراميين. ثم أخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط: وجاء الإسلام وفي قريش من يقرأ ويكتب. وفي ظل الإسلام اهتم الرسول الأعظم محمد (ص) بأمر الكتابة وأدرك قيمتها لتكون عوناً عظيماً في نشر الدعوة الإسلامية ويعدّ الخط العربي جزءاً من التراث الحي للأمة العربية والإسلامية. والخط العربي من أهم الفنون التي ورثناها عن الأجداد، ويعد الهوية الفنية لها. ويرتبط فن الخط العربي بلغتنا: فهو الأداة الناطقة لها، وبالخط العربي دوّن أئمة الفكر العربي والإسلامي تراثنا المجيد بمؤلفاتهم. ولا نظن أمة من الأمم تداولت الكتابة وعنيت بها، فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرَّر الضوابط مثل أمة العرب.

### بعد الخط فن الكتابة

هذا هو هدف الكتابة وغاياتها ومعناها الدفين فالعلاقات الكتابية لا تؤدي وظيفة كتابة اللغة وحسب وإنما هي إعمال فنية. وفن الخط يستطيع أن يعبر بالخطوط المتوازنة ،أرفع وأعمق ما يهز قلب الإنسان من فرح، أو حزن، أو يأس، ذلك هو السحر الذي يسعدنا به الخطاط. وفن الخط هو أولاً وأخيراً فن الكتابات البديعة والجميلة، وفن الخط يعبر عما تعبر عنة الفنون الأخرى، كالموسيقى مثلاً .. فالموسيقي (يعزف لحناً رائعاً) والخطاط يكتب (نصاً بديعاً) وفن الخط: بصياغته المتفردة لخطوطه الرئيسية والفرعية في وحدة متناغمة منسجمة .. كما يؤلف الموسيقي ألحانه أنغاماً، وهكذا يضع فن الخط بخطوطه أنغاماً متداخلة متعانقة تثير في المُشاهد الإعجاب والحماسة. وعلى الرغم من هذا الطابع الروحاني الفكري لفن الخط، فلا يجوز إغفال طابعه المادي .. فما زال التجار يفاخرون باستخدام محاسن الخط في الدعاية لسلعهم.

### الخط ملكة إبداعية

الخط العربي هو الفن الإبداعي الذي توج الحضارة العربية والحضارات الإسلامية الأخرى، وهو مختلف عن الخطوط الأخرى، ويمتاز عنها، في تجاوزه لمهمته الأولى وهي نقل المعنى، إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها، وهكذا أصبح الخط العربي فناء مستقلاً، ولقد أجمع الكتّاب والمؤلفون في الشرق والغرب على أن الخط العربي فن إبداعي لم ينل عند أمة من الأمم. أو حضارة من الحضارات ما ناله عند العرب والمسلمين من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه أولاً وسيلة للمعرفة ونقل الأفكار، ثم ألبسوه لباساً قدسياً عندما جعلوه مجوداً جميلاً بكتابة آيات القرآن الكريم. يقول إخوان الصفا في رسائلهم:

( إن أجود الخطوط وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها لبعضها من بعض على (النسبة الأفضل). ولأن الخط ملكة إبداعية، فلقد تنوعت أشكاله حسب اجتهادات وابتكارات كبار الفنانين الخطاطين مثل المحرر وابن مقلة وابن البواب والمستعصمي وغيرهم من الخطاطين المبدعين الذين رسخوا الخط بأنواعه وأشكاله

وجعلوا له قيمة جمالية مستقلة وتعمقوا بأسراها وفلسفتها، فكانت قواعد منشورة ورسائل مكتوبة لكبار الخطاطين وقد تضمنت هذه الرسائل آراء ومفردات كثيرة خاصة بفن الخط.

الخط العربي إعجاز في الإجادة والإبداع

لم تتجلَّ عبقرية الفنان العربي والمسلم في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط الذي اتخذ منه عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق وابتدع هذا الفنان العنصر الزخرفي، فأتقن الابتداع وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار، ولم يتبوأ الخط العربي تلك المكانة في الفن طفرة واحدة، بل أخذ سبيله إليها مرحلة بعد مرحلة حتى وصل أوج النضوج وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء، أخذ الفنان يدرك ما في الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل.

في الخط العربي قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية

ولقد احتلت الكتابة العربية منزلة عظيمة ومكانة كبيرة عند العرب والمسلمين تتقرب من التقديس، فقد ارتبطت الكتابة روحياً بقدسية (القرآن الكريم).

ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عنى بها العرب بعد إسلامهم كان في تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم. والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمراً لا يكاد يخلو منه عمل فني في مسجد أو منارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة نظراً لخصائص الخط التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزاً عن أي عرض إنتاجي آخر . وفي الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون حيث ، يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من " تعالي" وسموِّ المضامين البليغة والخالدة التي اتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات القرآنية والمقولات السديدة والبليغة وروائع الأعمال الأدبية ولذلك يحاول الخطاطون تأكيد دورهم التاريخي في تقديم الخط العربي تقديماً مبدعاً يزاوج بين أصولية الخط التراثية الملتزمة وبين الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الحديث.

المفهوم الجمالي أو الفني في الخط العربي

يمكن تعريف الخط العربي على أنه فن رسم صور الحروف الهجائية والتعبير عن الشكل والمضمون بأصول وقواعد هندسية زخرفية تشكيلية . ويعد الخط نوعاً من أنواع الفنون التشكيلية وبخاصة عندما يحلق في مجال التكوين الفني للكلمات المكتوبة. والخط يعد أيضاً ضرباً من ضروب الفنون التشكيلية التي لها دور في بلورة الانفعالات والارتقاء بالرؤية الجمالية . ولقد شاع استخدام الحرف في الفن الحديث في لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين، لتحقيق مناخ زاخر بالإمكانيات الرمزية والزخرفية في آن واحد وهذا يضيف إلى الفن بعداً جديداً.

تناغم الحروف العربية في اللوحة التشكيلية

يعد فن الخط جزءاً من التراث للأمة العربية وهو من أهم الفنون الجميله التي ورثناها عن الأجداد ويعد الهوية الفنية الخالصة لها. ويرتبط الخط بلغتنا وتطورها الثقافي ويرجع إليه الفضل في تماسك العرب ووحدتهم، وبالخط حفظ تراثهم وعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وبفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية وإن فن الخط في الحقيقة هو فن الدقة والإبداع دون منازع.

الاتزان والتناسب في بنية الحروف العربية

يعد الخط مظهراً من مظاهر جمال الفنون العربية وقد تبارى الكتاب في تحسينه والتفنن في زخرفة حروفه لأن الفنان العربي والمسلم وجد فيها المرونة والمطاوعة وفن الخط يقبل التماشي من

شكل جميل إلى شكل أجمل ومن حسن إلى أحسن وباتساق جمالي. ولقد عنيت بغداد بتجويد الخط العربي والتفنن بتراكيبه وهذبت أوضاعه وظل الخطاطون فيها محافظين على قواعد الخط وأصوله. والخطاط البغدادي (ابن مقلة) بلغ بالخط مرتبة عالية ونبغ نبوغاً عظيماً، وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي وقياس أبعاده وأوضاعه. ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً ،ويعد ابن مقلة الوزير المهندس الأول للخط المنسوب فقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها وهو الذي رأى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة.

معنى الفن

الفن عامل أساسي في الإنسان، فالفن والإنسان لا يفترقان فلا فن بلا إنسان ولا إنسان بلا فن، ودافع الفن في الإنسان قديم قدم الإنسان، لذلك نراه يتعقب بزوغ فجر الفنون ويوضحها بالصورة واللحن والمسرحية والأدب لأنه نتيجة مهارة وإتقان، فالفن على مختلف ألوانه وأشكاله معين فياض لا ينضب يغذي أعلام المجتمع وثقافة البشر، ويحقق أمل الإنسان الذي ينشده من صور الحياة والطبيعة والفن في مختلف صوره ما هو إلا نوع من التعبير عن الطبقات في العقل بما يحتويه من رغبات ونزعات مختلفة قد أصابها الكبت والحرمان فلم تجد مجالا للإشباع في الحياة اليومية فتحولت في حياة الفنان إلى شعر ونثر ورسم أو رقص أو موسيقي، والفن يمتاز بقيمته الوجدانية الفائقة وهذه القيمة مشتقة من ارتباطه بالوجدانيات العميقة للفنان ونبوغه فيها، والفن هو حركة الذات الإنسانية في المجتمع بوسائل اللفظ واللون والنغم والحركة والشكل وبالوسائل المختلفة، والفن تعبير عن كل جميل وتعبير خالص عن جوهر الإنسان وذاته الإنسانية.

عناصر الفن والقيم التشكيلية

لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر التشكيلية وهي : الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز. وأن علاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر، وما تشتمل علية من إيقاع..هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال، ذلك لأن الطبيعية نفسها لا تخلو من هذه العناصر وبروز بعضها في أشياء الطبيعية هو الذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانون إلهي رياضي في تكوينها. ولنأخذ فن الخط مثلاً باعتباره أحد العناصر الأساسية في فنون الكتاب أو المخطوطات وربما يكون عنصراً ذا أهمية بارزة فيها حيث يخضع فن الخط بلا شك للقيم التشكيلية السائدة في الوسط الفني، وعلى هذا الأساس فإن العناصر المتميزة فنياً للتكوين في الخط العربي هي عناصر تشكيلية خطية تأخذ هويتها الفنية من خصوصية النظام الخطي وأصوله وقواعده بالدرجة الأساس.

مفهوم الإبداع وخصائصه

ارتبط مفهوم الإبداع بالأعمال الخارقة التي تقترن بالغموض وتستعصي على التفسير حتى من قبل أولئك الذين أتوا بها. والإبداع مفهوم من مفاهيم علم النفس المعروف يضم سمات استعدادية معرفية وخصائص انفعالية تتفاعل مع متغيرات بيئية لتثمر ناتجاً اعتيادياً تتقبله جماعة في عصر ما لفائدة أو تلبية لحاجة قائمة. وقد عرَّف الباحثون الإبداع. وكل باحث له نظرة خاصة في هذا المضمار وهذه التعاريف كثيرة ومتنوعة منها: الإبداع إنتاج شيء ما على أن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته. والإبداع قدرة الفرد على إعطاء الأفكار الجديدة والنادرة واكتشافها واستعمالها.

نحو تربية جمالية سليمة

تحرص المجتمعات المتطورة على تربية أجيالها تربية جمالية رصينة انطلاقاً من الأهمية الكبرى التي تنطوي عليها في خلق جيل جديد واع مستنير يمكنه التفاعل مع الحياة وإدراك مظهرها الجمالي عبر ذوق فني إنساني رفيع. يقول (بيكون): الفن

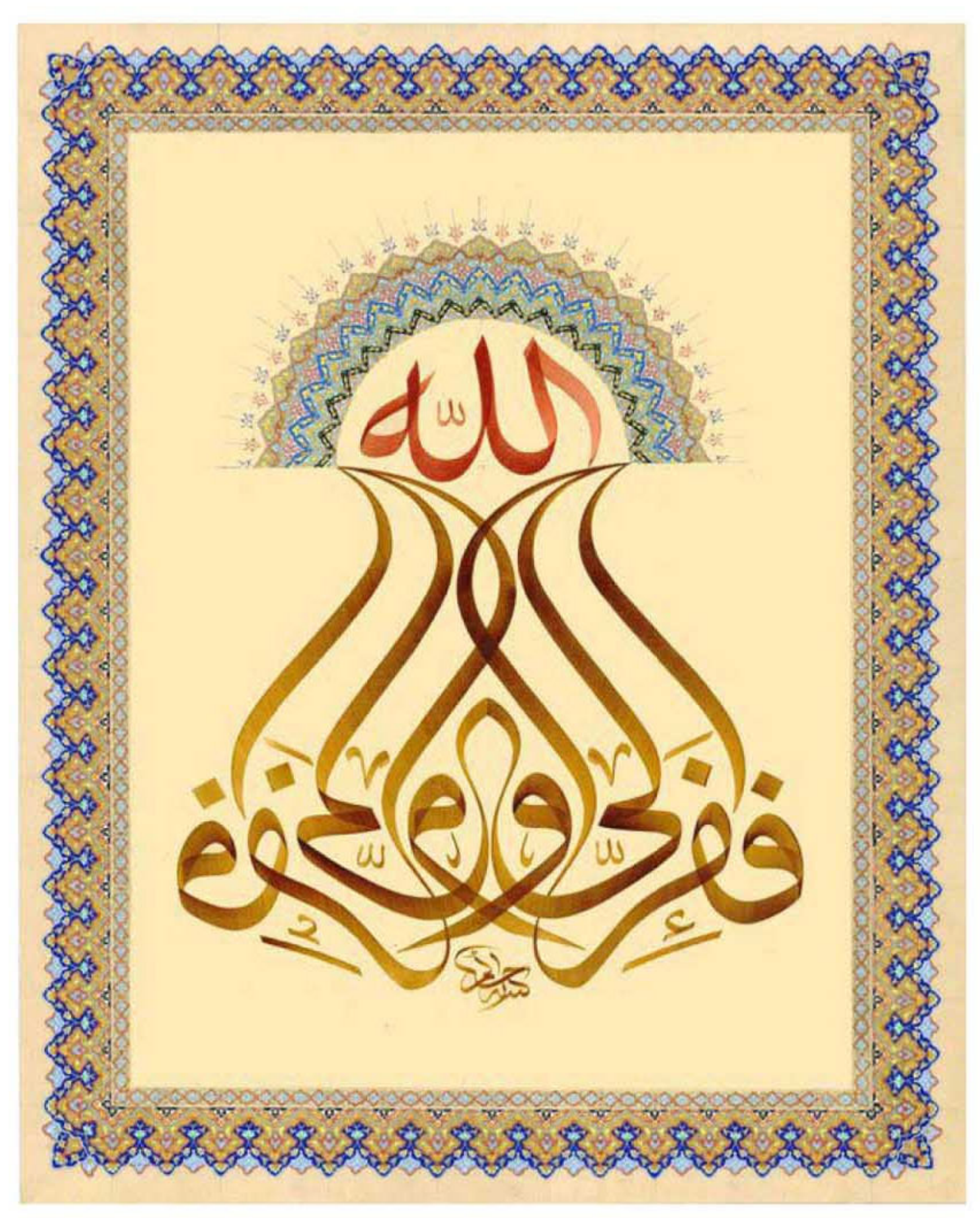
هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة، لذلك فالفن يتغلغل في الحياة بكل تفاصيلها ويمثل النزعة الإنسانية في التعبير عن كوامن الإنسان الشعورية والعاطفية والحسية كنشاط خلاق يصب في عالم الأخلاق والخير والجمال فلو تصورنا الحياة بغير لمسة فن وبدون مسحة جمال فأي حياة تكون حياتنا؟ وأي شي حينئذ يمتعنا ويبهجنا ويدخل النشوة والسرور إلى نفوسنا؟ إن لتذوق الجمال والقدرة على الاستجابة للمؤثرات الجمالية استجابة تجعل المشاعر الإنسانية تهتز لها ونستمتع بها ونعيش بها فالتذوق إذن يمثل نبضات التفاعل بيننا وبين الحياة وإدراك علاقاتها بنوع من الوعي والفهم والحس الجمالي في كل ما نرى أو نسمع أو ندرك، وكل تذوق تصحبه متعة، والإنسان الحي هو الذي تتحول حياته إلى تذوق ومتعة ولا يفوته موقف إلا وعالجه بحس الفنان وحكمة الفيلسوف وتأمل العالم فيضفي على خبرته حيوية وقيمة دائمة . والعمل الفني مهما اختلفت تعريفاته وتفسيراته هو في النهاية تجسيد لإثارة أو انفعال وترجمة لخبرة يمرّ بها بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات بين عناصره سواء كانت لفظاً أم لوناً أم خطاً أم نفخاً أم حركة أم شكلاً في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز.

الحرف العربي عنصر تشكيلي

إن جميع الأشكال الفنية المتطورة في الحضارة العربية والإسلامية هي تعبير واع عن نظرة الفنان العربي المسلم عبر الفن من زخرفة أو عمارة أو رسم أو أية فنون صناعية وزخرفية أخرى . وتعتبر ممارسة الحرف عموماً في التشكيل الفني محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن وذلك بعد أن حققت النزعة التجريدية آخر أشكال التطور الفني الذي بدأه فنان العصر الحديث من حيث إنجاز حريته في مجال تكوين العلاقات الموضوعية للعمل الفني واكتشاف بعض الفنانين العرب والمسلمين إمكانية الكتابة العربية لتصبح من جديد ينبوعاً لإلهام تشكيل رائع، وإن الحرف أو مجموعة الحروف (الكلمة) يمكنها أن تعطي ولادة لتوليفات تشكيلية ممتازة. فالتعبير بالحرف إذن هو في صلبه محاولة مشروعة أو تطور تاريخي للفن تخطى الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني. ولقد استعمل الحرف في كثير من الأعمال الفنية عنصراً من عناصر التشكيل في اللوحة أو المنحوتة أو أي عمل وقد وجدنا ذلك في أعمال الفنانين العراقيين منهم شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي والدكتور قتيبه الشيخ نوري والفنان فائق حسن وجواد سليم ومحمد غني حكمت ومديحه عمر وغيرهم.وشاهدنا الحرف يستخدم في التعبير في أساليب متنوعة في أعمال الفنانين العرب في كافة الأقطار العربية . ولقد ظهر الحرفيون (والمقصود بالحرفيين هم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعاً لإلهامهم وموضوعاً شكلياً للوحاتهم . ونستطيع أن نرصد ظهور الحرفيون في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات : في المغرب وتونس ومصر وسورية والعراق وغيرها. وكانت محاولات متفرقة في البداية لكنها لم تلبث أن أصبحت اتجاهاً عاماً شائعاً عند الكثيرين في السبعينات إلى حد أنها اتخذت شكلاً منظما في العراق عندما قام عدد من الفنانين الحرفيين بإقامة معرض لأعمالهم في بغداد تحت اسم (الفن يستلهم الحرف ) وأطلقوا على أنفسهم (جماعة البعد الواحد) وطبعوا كتباً عرضوا فيها وجهة نظرهم في هذا المجال وقد أثارت هذه الكتب العديد من المناقشات على صفحات الصحف العراقية وغيرها من البلدان العربية.

بقلم الباحث محمود شكر الجبوري

# اشارات في الخط العربي



ان شكل اللوحة العام هو الذي يمنحها التفرد والتميز ويجعل المشاهد يقبل على رؤيتها والتدقيق في تفصيلاتها وان عملية انتاج اللوحة الخطية عملية معقدة فهي بحث دائم لاكتشاف الاسرار الدقيقة والدفينة للجمال .. هذه الرحلة تقود الفنان الخطاط الى التعرف على امور مهمة تخص اللوحة وتتعلق بالحداثة شكلا ومضمونا والمتمثلة في : بساطة التكوين . رشاقة ورهافة الخطوط انسجام التناغمات اللونية ووحدتها والبحث عن التكنيك الامثل . الانتباه الى اهمية وخصوصية اسلوبه ..... الخ ... وصولا الى جوهر اللوحة الذي هو العثور على ابتكارات رؤيوية تثير فينا التساؤل والانبهار من خلال صياغة الحرف ضمن مفهوم لوحة .

محمد مظلوم